

# Tres sextines del primer quart del segle XVII. Notes a un gènere poc atès a les lletres catalanes

per Josep Romeu i Figueras

La publicació de tres sextines del barroc, del 1614 i el 1622 i gairebé desconegudes, és el propòsit inicial d'aquestes pàgines, tendent a rescatar uns textos d'una època literàriament pobre i insuficientment estudiada entre nosaltres, però no pas deserta ni marginada dels moviments culturals que arreu l'afaiçonaren i en donaren constància. Són testimonis de cultura i de continuïtat literària, qualsevol que sigui la sanció avaluativa que els atorguem en funció de llur realització poètica. D'altra banda, la síntesi, de fet obligada, que com a complement haig de fer sobre la invenció, les característiques i l'evolució de la sextina, la situació del gènere dins les lletres catalanes de l'edat mitjana, les realitzacions, en castellà, als Països Catalans durant el segle XVI, i les circumstàncies ambientals en les quals fou conreat en català dins el primer quart del següent, penso que pot ésser útil per a la precisió de l'entitat i el desplegament d'aquest gènere tan ric, però en l'actualitat tan poc conegut dins els nostres estudis.

*Arnaut Daniel, Dante i Petrarca*

Referent a l'origen, la naturalesa, la forma i la trajectòria de la sextina existeix una bibliografia força nodrida.<sup>1</sup> Com és sabut, s'atribueix la seva in-

1. N'indico els treballs més rellevants en un sentit o altre. K. VOSSLER, *Die göttliche Komödie* (Heidelberg 1908), p. 661; F. J. A. DAVIDSON, *The origin of the sestina*, «The Modern Language Notes», xxv (1910), ps. 18-20; A. JEANROY, *La «sestina doppia» de Dante et les origines de la sextine*, «Romania», XLII (1913), ps 481-89; A. JENNI, *La sextina lirica* (Bern, Lang, 1945); Salvatore BATAGLIA, *Le rime «petrose» e la sextina (Arnaldo Daniello-Dante-Petrarca)* (Nàpols, Liguori, 1964); J. ROUBAUD, *La sextine d'Arnaut Daniel*, «Change», 2 (1969); Mario FUBINI, *Métrica y poesía* (Barcelona, Planeta, 1970), ps. 362-82;

venció al trobador de Ribeirac, Arnaut Daniel —actiu entre c. 1180 i c. 1210—, el representant més innovador i conceptuós del «trobar ric».<sup>2</sup> La sextina d'Arnaud, *Lo ferm voler qu'el cor m'intra*, suposa un exponent original de l'esmentada modalitat estilística trobadoresca i una manipulació agosarada d'algunes de les formes externes i combinacions rimades i estròfiques més artificioses usades per la poètica dels trobadors. La sextina pertany als gèneres de forma fixa, per tal com exigeix invariablement sis estrofes de sis versos, subratllades, al final de la peça, per una mena de comiat o tornada, de tres. Cada estrofa constitueix una unitat indivisible, i els mots-rima de la primera cobla, que substitueixen les rimes pròpiament dites, es mantenen al llarg de les altres i al comiat, bé que subjectes a una alternança d'esquema rigorós. Es tracta d'un tipus de cançó noble i culta en què el poeta fa ostentació de singularitat i demostra el seu hàbil domini de la forma i de variats artificis retòrics i conceptuals. El metre de les cobles és de set síl·labes al primer vers i de deu als restants i als tres del comiat. Els mots-rima són bisíl·labs —*intra, on gla, arma, verga, oncle, cambra*— i es repeteixen a totes les estrofes, però en diferent col·locació en cadascuna i seguint un ordre rigorós: respecte a la precedent, cada cobla alterna els tres darrers mots-rima d'aquella, col·locats en ordre invers, amb els tres primers, que segueixen l'ordre normal. Dit d'una altra manera: cada cobla, al vers 1 repeteix el mot-rima del vers 6 de la precedent; al vers 2, el de l'1; al vers 3, el del 5; al vers 4, el del 2; al vers 5, el del 4; i al vers 6, el del 3. En esquema:

1 <sup>a</sup>	2 <sup>a</sup>	3 <sup>a</sup>	4 <sup>a</sup>	5 <sup>a</sup>	6 <sup>a</sup>
A	F	C	E	D	B
B	A	F	C	E	D
C	E	D	B	A	F
D	B	A	F	C	E
E	D	B	A	F	C
F	C	E	D	B	A

Al comiat es repeteixen els sis mots-rima, dos a cada vers —l'un a l'interior i l'altre al final—, però sense seguir un ordre determinat.

La sextina, ja en mans d'Arnaud Daniel, és alguna cosa més que una artificiosa ostentació de domini de les formes externes i una potenciació de determinats recursos retòrics, perquè la dificultat, la novetat i l'originalitat obliguen el poeta a subtilitzar els conceptes, a descobrir i àdhuc a forçar tot de

Antonio PRIETO, *La sextina provenzal y su valor como elemento estructural de la novela pastoril*, «Proemio», 1 (1970), ps. 47-70; Janos RIESZ, *Die Sestine* (Munic 1971). Vegeu també la nota següent. Per a una orientació prèvia, hom pot consultar les visions de conjunt de Martí de Riquer, *Resumen de versificación española* (Barcelona, Seix i Barral, 1950), ps. 73 i s.; Tomás NAVARRO, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva* (Nova York-Syracuse, Syracuse University Press, 1956, 1966<sup>2</sup>), ps. 190 i s.; i Rudolf BAEHR, *Manual de versificación española* (Madrid, Gredos, 1970), ps. 354-59. Degut a la desconexió d'exemples catalans del gènere, no en parlen A. SERRA-BALDÓ i R. LLATAS al seu *Resum de poètica catalana* (Barcelona 1932, Col·lecció popular Barcino, núm. 75). Ens urgeix un tractat sobre qüestions de preceptiva poètica catalana més ampli i posat al dia.

2. U. A. CANELLO, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello* (Halle, Niemeyer, 1883). René LAUDAUD, *Les poésies d'Arnaud Daniel* (Tolosa 1910). G. TOJA, *Arnaud Daniel, Canzoni* (Florència 1960). Cf. A. SERRA-BALDÓ, *Els trobadors* (Barcelona 1934, Crestomaties Barcino, II), ps. 132-35, text provençal de la sextina d'Arnaud i versió catalana.



matísos inesperats i a enriquir la significació dels mots-rima, que prenen un relleu considerable en recaure-hi els trets més expressius del discurs poètic, i converteixen la peça lírica en una realització bella i tancada, que posa a prova l'autor, tens a causa de l'obsessió dels mots obligats i dels límits imposats per les formes inflexibles amb els quals i dins els quals li cal expressar el seu pensament i les seves emocions, i a prova també el lector, o l'oient, a qui és ofert un objecte de coneixença hermèticament clos en ell mateix i que li cal desentranyar.

Durant el període de la seva especulació sobre l'amor difícil —el de la *Pietra*, la dona aspra— i de la seva producció més tancada i artificiosa, Dante acudí als models d'Arnaut Daniel, a qui sempre admirà i amb freqüència cità. És aleshores que escriu la sextina *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*. Introdueix novetats al gènere i en ressalta les característiques essencials: unifica el metre amb l'ús exclusiu de l'*endecasillabo*, no empra el verb en els mots-rima, singularitza els versos, tot conferint relleu i entitat pròpia a cadascun, centra el seu amor en el gran escenari de la naturalesa, i amplia i intensifica més encara l'àmbit semàntic i significant dels mots-rima, els quals, en llur recurrència insistent, obliguen el poeta a actualitzar amb imatges i girs de gran artificiositat els significats latents en aquests mots clau, fins a conjugar, al comiat final, pensament i motivacions poètiques amb dificultats tècniques.

A la mateixa època, Dante intentà una altra provatura del gènere molt més arriscada i que també restà, com l'anterior, aïllada dins la seva producció global: la *sestina rinterzata* o *doppia*, *Amor, tu vedi ben che questa donna*. Semblant modalitat de sextina està allunyada de la simple i, en part, dels mòduls binaris i ternaris que la regeixen, ja que consta de cinc estances de dotze *endecasillabi* i un comiat de sis, amb cinc mots-rima. La primera estança fa: ABAACAADDAEE. A la següent, hom substitueix el primer mot-rima de la precedent pel darrer, el segon pel primer, i així successivament: EAEEBEECC-EDD. I d'una manera conseqüent, a les estances restants, fins a exhaurir les cinc possibilitats que ofereixen les combinacions dels cinc mots-rima així concebudes.<sup>3</sup>

Més actiu i perseverant en aquest sentit, Petrarca reprèn, amplia i perfecciona l'experiència de Dante,<sup>4</sup> sense oblidar l'inventor del gènere, que tan admirava i elogiava. Donà configuració conceptual i poètica definitiva a la sextina, que esdevingué una de les seves formes predilectes i la culminació dels seus esforços en el tractament de la *canzone*, a la qual havia elevat a la categoria de gènere aristocràtic i difícil. S'ha afirmat que Petrarca assolí la plena consciència del seu art amb la sextina, en tant que sublimació màxima de la *canzone*, i que el seu conreu no suposà per al poeta un exercici passatger o una àrida dificultat a superar amb enginy i talent, ans l'obtenció d'«una forma de poesia». Petrarca percep el ritme i destaca cada vers, però sent sobretot la composició com un tot harmònic. Subratlla el contingut semàntic i temàtic cristallitzat als mots-rima —que han d'ésser precisament noms substantius i bisíl·labs—, als quals aglutina i contraposa i fa que germinin en idees i en imatges, i als quals abandona momentàniament i torna a recollir després, tot modifi-

3. Per a les citades composicions, vegeu Dante ALIGHIERI, *Rime*, a cura de Gianfranco CONTINI (Torí, Einaudi, 1970<sup>2</sup>), núms. 44, *Al poco giorno*, i 45, *Amor, tu vedi*, i els bons comentaris als dos poemes. Per a la sextina doble, A. JEANROY, *op. cit.*

4. Francesco PETRARCA, *Canzoniere*, a cura de Gianfranco CONTINI i anotacions de Daniele PONCHIROLI (Torí, Einaudi, 1974<sup>5</sup>). Les sextines porten els números 22, 30, 66, 80, 142, 214, 237, 239 i 332 (doble).



cant-los i organitzant-los durant el desplegament discursiu i retòric. D'altra banda, Petrarca conreà i fixà definitivament la *sestina doppia*, ja assajada per Dante, com hem vist, però en combinació diferent i sense que l'intent del darrer constitueixi pròpiament una sextina doble ortodoxa. A mans de Petrarca, la sextina doble —*Mia benigna fortuna e'l viver lieto* (*Canzoniere*, núm. 332)— segueix l'esquema de la simple, bé que en dues sèries successives, la segona repetint el paradigma de la primera, i amb un sol comiat final, de tres versos.

### *Arnaut Daniel i les lletres catalanes medievals*

L'inventor de la sextina, el més subtil i preciosista dels representants del «trobar ric» provençal, és freqüentment recordat per la nostra literatura medieval i objecte de devocions i simpaties. Arnaut havia residit a la cort del nostre rei Alfons I (1162-1196), i així, a la darrera cobla de la seva famosa cançó *L'aur'amara* tramet el seu joglar al monarca-trobador i gran protector de trobadors i evoca amb enyorança el temps que passà a l'esmentada cort. D'altra banda, en tant que exponent famós d'aquell estil i pel fet de sotmetre les seves realitzacions poètiques a un tenaç procés de poliment semblant al treball de l'artesà —Dante dirà d'ell que fou el millor «*fabbro del parlar materno*»—, Arnaut sens dubte influí en el vessant hermètic i difícil de la poètica de Cerverí —que escrivia entre els anys 1259-1280/82—, el més actiu i variat dels nostres trobadors; recordem, per exemple, que a *Lo vers gros e soptil* confessa prou explícitament la seva concepció «artesana» de la composició poemàtica.<sup>5</sup>

Dos importants manuscrits catalans, conservats a la Biblioteca de Catalunya, el *Cançoner Gil* (ms. 146), de mitjan segle XIV, i el *Vega-Aguiló* (ms. 7), d'entre 1420-1430, contenen, el primer, la sextina d'Arnaut amb altres set poesies que li són atribuïdes,<sup>6</sup> i el segon, la sextina, composició, d'altra banda, transmesa per un total de vint-i-tres cançoners.

El segon dels breus tractats poètics anònims del manuscrit 129 de Ripoll, en parlar de les rimes «soltes» retreu com a exemple el primer vers de la sextina d'Arnaut.<sup>7</sup> El preceptista Berenguer d'Anoia al seu *Mirall de trobar*, tal volta del començ del segle XIV, cita dos cops Arnaut Daniel en parlar de les «colors» retòriques, el primer reproduint l'esmentat vers.<sup>8</sup> Altrament, de les rimes en -oma que Jacme March enregistra al seu *Libre de concordances appellat dictionari* (1371), sis procedeixen de la indicada cançó *L'aur'amara*.<sup>9</sup>

Arnaut és un dels models d'Andreu Febrer, la producció lírica del qual no sembla posterior al 1400. Ho constatem en certes formes d'expressió i en alguna al·lusió hiperbòlica dels seus poemes I i X, aquest darrer contenint el mot-rima *ungla*, de la sextina famosa, que es repeteix al final de les cinc co-

5. Per als dos aspectes, cf. Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana*, I (Barcelona, Ariel, 1964), ps. 48 i s., i 155, respectivament.

6. Fa referència a les atribucions, J. Massó Torrents, *Repertori de l'antiga literatura catalana. La poesia*, I (Barcelona, Alpha, 1932), p. 103.

7. Jordi Rubió, *Del manuscrit 129 de Ripoll, del segle XIVè*, «Revista de Bibliografia Catalana», V (1905 [1911]), p. 328; J. H. Marshall, *The «Razos de trobar» of Raimon Vidal and associated texts* (Londres, Oxford University Press, 1972), p. 104.

8. Berenguer de Noia, *Mirall de trobar*, a cura de P. Palumbo (Palerm, Manfredi, 1955), ps. xxv, 35.

9. Segons M. de Riquer, *op. cit.*, I, p. 550.



bles i de les dues tornades.<sup>10</sup> També Francesc de la Via, a la primeria del segle xv, recorda l'obra d'Arnaut Daniel: al vers 4 de la seva cançó *No fonch donat tal joy en tot lo setgle*, sembla haver tingut en compte el vers 14 de la sextina,<sup>11</sup> i al *Procés de la Senyora de Valor* (1406) addueix, entre altres citacions de poetes, la cobla vi de la cançó d'Arnau *Si'm fos Amors de joy donar tant larga*,<sup>12</sup> vers, d'altra banda, que pot ser el model del primer de *No fonch donat*. Tanmateix, són els *Stramps* de Jordi de Sant Jordi (mort entre el 1423 i el 1424) el poema en què la influència de la sextina d'Arnaut és més manifesta: els versos 35, 36 i 40, de la cobla v, i el vers 47, de la vi, són gairebé un calc d'altres tants d'aquella composició.<sup>13</sup> Ausiàs March esmenta el vell trobador al cant XLIX, vers 26, en alludir al motiu del silenci amorós; i al LXIV, versos 25-26, sembla haver tingut presents els cèlebres versos arnaldins «*e chatz la lebre ab lo bou / e nadi contra suberna*».<sup>14</sup> Al seu poema collectiu *Tant mon voler*, escrit entre el 1436 i el 1445,<sup>15</sup> Pere Torroella addueix fragments de composicions de trobadors, entre els quals vuit versos d'Arnaut Daniel;<sup>16</sup> trobador que cita, altrament, en una lletra adreçada a Pedro de Urrea, entre els poetes que han parlat de les condicions d'amor que l'amant requereix.<sup>17</sup>

Recordem, finalment, que dos significats humanistes nostres atribuïren nacionalitat catalana a Arnaut Daniel. En primer lloc, Felip de Malla, el qual, amb motiu de les festes de la Gaia Ciència celebrades a Barcelona el 1413, en el primer dels dos parlaments que, al palau reial i en presència de Ferran el d'Antequera, pronuncià com a mantenidor, en glossar el tema de la fama per les lletres, comentava: «*Vivit per famam magister Joannes de Mehn in Francia, qui scripsit Romantium de Rosa, vivit inter nos Arnaldus Danielis, vivit in Tuscia Dantes...*»<sup>18</sup> I en segon lloc, Ferran Valentí, que, en la coneguda citació del pròleg a la seva traducció de les *Paradoxa* ciceronianes, de cap al 1450, després d'elogiar diversos traductors i escriptors en llengua vulgar forasters, deia: «E perquè no oblit los de nostra nació catalana, guarda Arnau Daniel quant és estat subtil e ple de sentència en son rim e prosa vulgar.»<sup>19</sup>

A través d'aquestes citacions, que de cap manera pretenen d'ésser un ca-

10. Andreu FEBRER, *Poesies*, a cura de M. DE RIQUER (Barcelona, Barcino, 1951, ENC, vol. 68), ps. 44 i s., 67, 95.

11. Més que no pas el vers 6. Cf. A. PACHECO, *El «Poeta remullat» del Cancionero Vega-Aguiló*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XXIX (1961-62), p. 188.

12. Versos 1696-1703 de l'edició d'A. PACHECO: Francesc DE LA VIA, *Obres*, I (Barcelona 1963, Biblioteca Catalana d'Obres Antiques), ps. 104 i s.

13. *Jordi de Sant Jordi*, estudi i edició per M. DE RIQUER (Universitat de Granada 1955, «Colección Filológica», xv), ps. 42 i s., 148.

14. A. PAGÈS, *Ausiàs March et ses prédécesseurs* (París, Champion, 1912), p. 232 i s.; AUSIÀS MARCH, *Poesies*, a cura de P. BOHIGAS, III (Barcelona, Barcino, 1954, ENC, vol. 73), ps. 16 i s., 66 i s.

15. Cf. M. DE RIQUER, *Història cit.*, III, p. 174.

16. Corresponen a la segona cobla de l'esmentada cançó *Si'm fos Amors de joy donar tant larga*. Vegeu P. BACH Y RITA, *The works of Pere Torroella* (Nova York, Instituto de las Españas, 1930), ps. 115, 129, vs. 448-455.

17. P. BACH Y RITA, *op. cit.*, p. 320.

18. M. OLIVAR, *Dos discursos de Felip de Malla*, «Quaderns d'Estudi», XIII (1921), p. 196.

19. Ferran VALENTÍ, *Traducció de les Paradoxa de Ciceró. Parlament al Gran e General Consell*, a cura de J. M. MORATÓ I THOMÀS (Barcelona 1959, Biblioteca Catalana d'Obres Antiques), p. 38.



tàleg complet, constatem la coneixença i l'estima de l'obra d'Arnaut en general i de la sextina en particular a les nostres lletres medievals. Tanmateix, hi remarquem que la sextina, com els altres aspectes de la producció arnaldina, era recordada per la seva «sentència», per la seva riquesa i subtilitat formal i retòrica i sens dubte com a producte excepcional del difícil estil del «trobar ric», però no pas com a esquema estròfic i rimat a imitar, ni, molt menys, com a gènere a innovar. És l'originalitat dels mots-rima en tant que models de mots-rima per a versos fènix o estramps, rics de contingut, rars i sonors, i, en general, la gosadia expressiva dels versos —aquell «*suo dir strano e bello*», ponderat per Petrarca— i l'experiència i autoritat en matèria amorosa que eren atribuïdes al trobador, allò que atreïa preceptistes i poetes catalans; però no pas el nostre gènere. Altrament, tret de casos força comptats, tampoc fora de Catalunya la sextina arnaldina no obtingué continuïtat pel que fa a l'època trobadoresca.<sup>20</sup> Serà molt després de la renovació de Petrarca que la sextina penetrarà a la nostra península, quan la influència del poeta italià es farà sentir damunt la lírica del segle XVI. I a Catalunya i en llengua catalana, haurem d'esperar l'adveniment del barroc, amb els seus entusiasmes per l'artifici, la pompa ornamental i vàcua i l'ostentació d'habilitat mecànica.

### *El conreu de la sextina als Països Catalans durant el segle XVI*

En coneixem tres mostres, totes elles redactades en castellà. Al *Cancionero general* d'Hernando del Castillo (València 1511) apareix la primera sextina documentada a la península, *La muerte, que tira con tiros de piedra*, deguda a un desconegut Trillas i al poeta valencià Crespí de Valldaura, relacionat amb el cercle de Bernat Fenollar i força més jove que aquesta personalitat, escriptor en castellà i autor d'una glossa a una poesia mal atribuïda a Jordi de Sant Jordi, que figura al mateix cançoner. L'esmentada sextina és un plany a la mort d'Isabel la Catòlica (1504),<sup>21</sup> en la qual Trillas escriu les estrofes senars i Valldaura les parelles, i semblantment pel que fa als dos comiats amb què acaba la peça. És una composició de ritme dur, de contingut banal i d'expressió rígida. Usa el pesat i arcaïtzant metre d'*arte mayor* i admet mots-rima que no són bisíllabs —*sepulcro, triunfo, columpna*. Tot plegat, a més de la presència de dos comiats en lloc d'un, allunyen aquesta desafortunada peça tant del model arnaldí com del de Petrarca. Si els dos versaires s'havien proposat d'adoptar el d'aquest darrer, fracassaren rodonament.<sup>22</sup> Altres intents peninsulars fallits, almenys quant al metre i l'estil, són les sextines dels portuguesos

20. Sabem de cert que Bertolomé Zorzi, Guilhem Saint Gregori i Pons Fabre d'Uzès intentaren aquest gènere, els dos primers seguint el mateix metre i els mateixos mots-rima d'Arnaut, i l'altre, emprant l'octosíl·lab com a metre únic i uns altres mots-rima. Cf. I. FRANK, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours*, I (París, Champion, 1953), núm. 864.

21. *Otra obra suya* [de Crespí de Valldaura] y de Trillas, llam[a]da sesti (sic), *plañendo la muerte de la reyna doña Ysabel, reyna d'España...* Vegeu *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo* (Valencia, 1511), ed. facs., amb una introducció d'A. RODRÍGUEZ-MOÑO (Madrid, Real Academia Española, 1958), fol. 198.

22. Tal volta Valldaura tingué, en efecte, velleïtats petrarquesques; almenys pot fer-ho suposar l'hiperbòlic elogi que li dedicà Gil Polo al *Canto del Turia*, quan diu: «*que el verso subirá a la excelsa cima, | y ha de igualar al amador de Laura, | Crespí, celebradísimo Valdaura.*»



Sá de Miranda, *Não posso tornar os olhos*, poema molt anterior al 1550, i Bernardim Ribeiro, mort abans del 1552.<sup>23</sup>

El 1561 fou publicada la segona de les sextines castellanques degudes a autors catalans. D'abans o d'aquella data i fora de Catalunya tenim les dades peninsulars següents. La primera sextina espanyola de clara imitació petrarquesca és, segons els meus coneixements, la doble de Gutierre de Cetina *Tantas estrellas no nos muestra el cielo*, suggerida per la simple de Petrarca *Non à tanti animali il mar fra l'onde*. Ha d'ésser anterior al 1542, perquè el poeta hi canta encara el seu amor a Dórida.<sup>24</sup> És una sextina heterodoxa, però, ja que al llarg de les estances el poeta segueix un esquema de combinació dels mots-rima diferent del preceptuat i més elemental: ABCDEF || FABCDE || EFABCD... Vénen després la doble d'Eugenio de Salazar, molt actiu en el conreu del gènere, *Quando se muestra en el sereno cielo*, que situo entre el 1557 i el 1559,<sup>25</sup> i les dues de Jorge de Montemayor incorporades a la seva *Diana* —si és que realment n'existí una edició del 1559—, *Aguas que de lo alto desta sierra* i *Ay vanas esperanzas, cuántos días*. I, ja el 1561, la que comença *Si hebras de oro son vuestros cabellos*, que figura a la redacció de la història d'Abindarráez i Jarifa incorporada a l'edició de la *Diana* de Montemayor apareguda a Valladolid aquell any.<sup>26</sup>

L'anunciada segona sextina, redactada en castellà i en relació amb les nostres terres, és continguda al recull musical del nostre gran organista i compositor Pere Alberch Vila, *Odarum (quas vulgo madrigales appellamus)... liber primus*, Barcelona, Jaume Cortey, 1561, al qual segueix, amb paginació ininterrompuda i seguida i formant un sol volum, el segon llibre: *Odarum spiritualium... liber secundus*, imprès, a la mateixa ciutat i al mateix taller, amb data del 1560. La discrepància de dates és deguda sens dubte a demores d'impressió. Altra ment, el permís de publicació és del desembre de 1559. Només s'ha conservat el quadern de la veu de l'*altus*, per la qual cosa no es pot reconstruir la música —que era a tres, quatre, cinc i sis veus—; el text, en canvi, es pot llegir complet.<sup>27</sup> Aquella sextina no és més que una versió castellana maldestra

23. C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Poesías de Francisco de Sá de Miranda* (Halle, Niemeyer, 1885), ps. xxxi i s., 58-60, núm. 74; Jorge de SENA, *A Sextina e a Sextina de Bernardim Ribeiro*, «Revista de Letras» (Facultad de Filosofía, Ciencias e Letras de Assis), iv (1963), ps. 137-76.

24. Els amors a la dama encoberta sota el nom de Dórida duraren aproximadament fins a l'any indicat, després d'un espai temporal de nou o deu. A partir d'aleshores un nou amor sollicità el poeta, que l'encobrí sota el pseudònim d'Amaríllida. Vegeu Rafael LAPESA, *Gutierre de Cetina. Disquisiciones biográficas*, «Estudios hispánicos. Homenaje a Archer M. Huntington» (Wellesley 1952), ps. 312 i ss.

25. Per a les obres d'Eugenio de Salazar, vegeu l'excel·lent tesi doctoral del meu bon amic José Manuel BLECUA PERDICES, *La obra poética del ms. C-56 de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia*, llegida a la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona, el desembre de 1970. Agraïxo a Blecua el fet d'haver-me permès la consulta del seu treball.

26. De les redaccions conegudes de l'esmentada història només la incorporada a la *Diana* conté la sextina. Per a aquestes redaccions, vegeu F. LÓPEZ ESTRADA, introducció a la seva edició d'Antonio de VILLEGAS, *Inventario*, 2 volums (Madrid 1955-56, «Colección Joyas Bibliográficas», XIII, XV), i el llibre del mateix estudiós, *El Abencerraje y la hermosa Jarifa* (Madrid 1957).

27. Per a la descripció i els problemes que presenta l'imprès musical, vegeu el meu treball *Notas a la bibliografía del músico Pere Alberch Vila*, «Anuario Musical», xxvi (1971 [1972]), ps. 75 i ss. La llicència del 1559 fou publicada per J. M. MADURELL, *La imprenta musical en España. Documentos para su estudio*, «Anuario Musical», viii (1953), ps. 231 i s. El text que ens interessa ha estat editat i estudiat per mi en el treball *Una versión castellana*



de la de Petrarca *A qualunque animale alberga in terra* (Canzoniere, núm. 22), anterior a les traduccions castellanes del *Canzoniere* degudes a Salomón Usque (1567) i a Enrique Garcés (1591). Versemblantment, la versió de l'imprès musical és d'autor català, ja que, en el seu fallit intent de traduir l'expressió del vers 30 «dal tramontar del sole» per «al traspuntar del sol», usa un verb que, ultra indicar tot el contrari de *tramontare*, és un calc del català.

Finalment, esmentarem la sextina del valencià Gaspar Gil Polo, *La hermosa, rubicunda y fresca aurora*, inspirada en l'alludida *A qualunque animale* i incorporada al llibre quart de la seva *Diana enamorada* (1564). Gil Polo morí a Barcelona el 1584; i un libell poètic, publicat —o divulgat— en aquesta ciutat el 31 de desembre de 1585 i pràcticament desconegut, bilingüe, però amb una forta preponderància del castellà, conté una *Elegía* al traspasament de l'escriptor i un *Epitafio* a la seva memòria.

### *Les tres sextines catalanes del primer quart del segle XVII*

Com es desprèn de les dades precedents, la introducció de la sextina petrarquesca a la península s'esdevingué al segon terç del segle XVI. En el transcurso del període renaixentista fins als inicis del barroc espanyol, a la darrereria del XVI, comptem amb un conjunt d'una vintena d'especimens identificats, en castellà i compostos, amb més o menys fortuna, segons el model de Petrarca. A partir de l'època indicada, la sextina serà particularment estimada pels poetes barrocs. Els preceptistes espanyols comenten el gènere i l'avaluen segons criteris força unànims. M. Sánchez de Lima (1580), cronològicament el primer, J. Díaz Rengifo (1592), el més exacte i precís i el que té més presents els models de Petrarca, L. Alonso de Carvallo (1602), J. de la Cueva (1606), minuciós, i J. Caramuel (1665), detallista i prolix, coincideixen en què la sextina és un gènere noble i il·lustre, que es caracteritza per la seva dificultat i que vol artífici i enginy. És evident que la dificultat, la raresa i l'artífici, propis de la sextina des de la seva invenció en l'àmbit estilístic del «trobar ric» provençal, constitueixen el major incentiu perquè el poeta barroc n'intentés el conreu tot posant a prova la seva habilitat.

La primera sextina catalana que conec és continguda a l'extensa relació de les festes celebrades a Barcelona amb motiu de la beatificació de Teresa de Jesús, el 1614, redactada en castellà per Josep Dalmau i publicada l'any següent a l'esmentada ciutat.<sup>28</sup> Dalmau hi descriu l'ambient, la fastuositat de les celebracions litúrgiques i de les processons, l'ampullositat dels sermons, les lluminàries i els castells de foc, l'ornamentació, amb rics tapissos i altres bells ob-

de la sextina «*A qualunque animale alberga in terra*», de Petrarca, impresa en Barcelona, 1560-61, dins «Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino. 1910-1970» (Madrid, Editorial Castalia, 1975), ps. 565 i ss.

28. *Relación de la solemnidad con que se han celebrado en la ciudad de Barcelona, las fiestas a la Beatificación de la Madre S. Teresa de Jesús, fundadora de la reforma de Frayles y Monjas de nuestra Señora del Carmen, de los Descalcos. Por el D[r.]. Joseph Dalmau, del Consejo de su Magestad, en su real Chancillería de Barcelona. Dirigida al muy illustre y reverendísimo Señor Don Luys Sans, Obispo de Barcelona y del Consejo de su Magestad. Van añadidas todas las fiestas de otras Ciudades de Cathaluña. Con muchos sermones de Varones muy doctos, que en todas partes predicaron. Año, 1615. En Barcelona, por Sebastián Matevad, delante de la Retoría de N. Señora del Pino.* Fa un excel·lent comentari d'aquesta obra, Jordi RUBÍ, *Literatura catalana, dins Historia general de las literaturas hispánicas*, IV-1 (Barcelona, Barna, 1956), ps. 521 i ss.



jectes, de l'església de Sant Josep, dels carmelites descalços, contenint tot de targes amb inscripcions i poesies, i la del carrer i la plaça adjacents, els tor-neigs i els jocs, la cavalcada i les músiques dels carrers, tot plegat dins una exuberant i acolorida plasticitat barroca. No hi mancà el certamen poètic d'ha-bitud, convocat mitjançant un cartell culterà i pretensions. Als set concursos de què constava el certamen, llevat del primer i el cinquè, hi podien concórrer poesies escrites indistintament en castellà o en català. Dalmau publica solament dues poesies en català presentades al segon concurs del certamen, probablement les úniques que concorregueren a aquest darrer, l'una de Jeroni Pujades, l'his-toriador, i l'altra del canonge Jeroni Ferrer de Guissona, les quals, però, no consta que fossin premiades. Els dos poetes imiten Ausiàs March i, en lloc d'es-criure en octaves rimes, com era preceptuat per la convocatòria, continuen afer-rats a l'estrofisme característic de llur model. Inadaptats a la poesia del moment i al corrent barroc, ambdós continuen encara, fet i fet, essent fidels a la tradició arcaïtzant dels tres concursos del 1580, el del 1585 i els dos del 1601. En un d'aquests darrers, Francesc Calça encara exaltava, entemat, les excel·lències de la rígida i tan periclitada Gaia Ciència, els preceptes i l'es-perit de la qual maldava per imposar damunt el seu grup de versaires seguidors, una mena de grup «oficial» del qual sembla el mentor i l'o-ficiant, que devia pressionar damunt els certàmens i al qual pertanyien d'una manera o altra Pujades i Ferrer, o almenys n'eren subsidiaris. L'acció de Calça —que morí el 3 de gener del 1603— pretenia de fer prevaler aquella manera inoperant de veure la poesia enfront de la realitat del moment, de major llibertat i més acordada als moviments culturals europeus, realitat en la qual les lletres castellanques portaven la iniciativa. Però, no cal dir-ho, la pre-tensió era inviable per anacrònica i impermeable. No eren l'esperit i les normes me-dievals i remots proposats per l'«oficialitat» de torn, allò que podia salvar la llengua poètica i la nostra poesia, sinó l'adaptació dels aires nous a la llengua culta i a la poesia del país. D'aquí que, al marge d'altres factors, en aquells certàmens i en les justes poètiques posteriors concorreguessin, en català, tan pocs poetes en contrast amb el bon nombre de versaires de nom català que preferien escriure en una altra llengua.

Durant les festes de 1614, independentment del certamen havien estat re-dactades poesies de molt diversos gèneres en llatí, castellà i català en honor de Teresa de Jesús, les quals hom havia fixat als domassos que decoraven l'església de Sant Josep. Les peces catalanes d'aquesta mena copiades per Josep Dalmau són sis: un *Soneto ab labyrinto*, «Tanta temor, Teresa, tanta pena»; una declaració de l'ornamentació amb què aquest laberint fou exposat al públic, «Que és torre el nom del Señor», en sis quartetes; una *Cançó* amb sis estances i una endreça a la manera italiana, «Si preteniu, Teresa, ab descalçar-vos»; la nostra sextina; dotze dècimes *A les figues que per manament de son confessor...*; i una malaurada *Sàtyra a una dona que en una iglésia de Toledo, havent perdut un tapí, judicà temeràriament que la mare S. Teresa de Jesús lo y havia pres*, en vint-i-tres quartetes. A la relació no consta el nom dels autors d'aquestes peces, però sabem que el sonet amb laberint i les dècimes *A les figues* són de Vicenç García, el Rector de Vallfogona.

Tant el sonet amb laberint com la sextina són tributaris del barroc; vol dir que l'adscripció a aquesta forta tendència era ja un fet, probablement bas-tants anys abans del 1614, entre els nostres poetes no compromesos, almenys totalment, amb l'«oficialitat» dels certàmens, on planava la influència de Fran-cesc Calça i els seus seguidors. En aquest sentit no és cap secret que una bona



part de la producció de Vicenç Garcia s'adscriu al barroc, degut tant als poemes de filigrana culterana, com, sobretot, als que traeixen el desencís, el desencany i l'angoixada certesa de la vacuïtat de la vida i d'una societat que amagava la seva profunda crisi i la seva inseguretat radical sota la faramalla delirant de les formes. D'altra banda, també hem de destacar la destinació de les sis peces, com a elements decoratius, curiosos i enginyosos, a l'ambient pompós i bigarrat, tan propi del barroc, en què s'enquadraven aquelles festes. Precisament, la sextina era un dels gèneres preferits en aquests casos, i això ens explica la redacció de la nostra. Sobre els motius inductors i la freqüent destinació del gènere, el preceptista J. Díaz Rengifo ens dona detalls reveladors a la seva *Arte poética* (1592), en afirmar que les sextines s'escriuen «*para ostentación y aparato, quando se piden en carteles, o quando en alguna solemne fiesta quiere el poeta sembrar los tapices de varias poesías, o en otras ocasiones que se ofrecen*».<sup>29</sup>

La sextina del 1614 és escrita en *endecasillabi* amb accentuació interna a la sisena síl·laba o a la quarta i vuitena. Per al còmput dels versos, el poeta anònim s'até al sistema castellà. Consta de sis estrofes de sis versos i un comiat, el qual, però, és de quatre versos en lloc dels tres preceptuats. La distribució dels sis mots-rima és correcta tant a les successives estances com als tres primers versos del comiat. Els esmentats mots-rima són bisíllabs i substantius, com és de llei. En aquesta sextina, de fet una allegoria, no hi manquen incisos ni transposicions en l'ordre de la frase dins un discret hipèrbaton, l'adjectivació hi és abundosa i rica de mots nobles i sonors, com noble i sonor és el lèxic en general, hi remarcuem el bon ús de metàfores i al·lusions a situacions pretèrites de l'orde i a personatges antics en relació amb l'actualitat i amb Teresa de Jesús. Aquest parallelisme és el tema del poema, com ja explica la rúbrica inicial. Dos motius dominants condueixen el tema, l'explanen al llarg de les estances i unifiquen el poema: el record de la primitiva bondat i la glòria antiga de l'orde, expressat per al·lusions i per variades imatges i metàfores —el mont «Carmelo», la «florida serra», les «collades verdes», «blanchs anyells», la insistent reiteració de «la marge» del mont—, i la restitució d'aquell a la primigènia puresa esplendent per obra de Teresa, a fan referència les metàfores de la «nova», «dichosa», «illustre» i «generosa planta», i d'«arbre de vida». A pesar dels convencionalismes, el caràcter circumstancial i els castellanismes, aquesta és una peça literària al capdavant discreta, l'autor de la qual no pot haver estat un indocumentat ni un home poc versat en el comerç poètic.

*Al sagrat mont del Carmelo, en rahó de ser-li restituyda per la  
mare santa Teresa de Jesús la regla primitiva.*

#### SEXTINA

Gozes, excels Carmelo, infinits segles  
la fruyta rica de la nova planta  
que à produït lo Cel en nostres dies,  
de tes collades verdes en la marge,  
per dar a ta família immortal llustre  
sobre la antiga y soberana glòria.

5

29. La primera edició de l'*Arte poética española*, de Rengifo, és de Salamanca, Bonardo, 1592. Segueixo la de Barcelona, Maria Angela Martí, viuda, 1759, ps. 126 i s., que tinc a mà.



Dichosa planta, que és honor y glòria  
d'estos per ella venturosos segles,  
per qui és la neu tornada al primer llustre,  
que, abans que la ofengués humana planta, 10  
gozar pogué per ta argentada marge  
del gran Albert en los dichosos dies.

Teresa és, per qui en estos últims dies  
la juvenil y primitiva glòria  
has recobrat, com la àguila en la marge, 15  
per viure alegres y perennes segles.  
Arbre de vida te serà esta planta,  
que de la mort preserve lo teu llustre.

Lo zelador profeta, glòria y llustre  
de ta florida serra, en nostres dies, 20  
per benefici d'esta illustre planta,  
restituyr à vist aquella glòria  
que de sa mà reberes altres segles  
quant blanchs anyells guardava per ta marge.

Ya de vuy més en la graciosa marge 25  
se tornaran a veure ab lo antich llustre  
Eutropis y Cirilles de aquells segles,  
los àngels, los Alberts, que en altres dies  
te feren en la terra ser de glòria  
un paradís, ab rica y fèrtil planta. 30

Y ab noves flors la generosa planta  
de gràcies belles vestirà la marge,  
y Eufràsies y Eufrosines, que a la glòria  
dels celestials jardins per major llustre  
tresplantades seran al fi dels dies, 35  
darà de olor suau en eterns segles.

Y en lo segle dels segles esta planta  
que brota en nostres dies en ta marge,  
conservarà lo llustre de ta glòria,  
fent immortal la fama ta memòria.<sup>30</sup> 40

Les altres dues sextines foren escrites amb motiu del certamen celebrat a Girona dins les festes de la canonització dels sants Isidre, Ignasi de Loyola, Francesc Xavier, Teresa de Jesús, Felip Neri i d'altres encara, i de la beatificació de Lluís Gonzaga, el 1622.<sup>31</sup> Organitzat pels jesuïtes, subvencionaren el certamen poètic el noble aragonès Martín de Agullana i la seva muller. El

30. J. DALMAU, *Relación*, fols. 47 v-48.

31. Descriví detalladament aquest certamen i en publicà les peces catalanes, Emili GRAHIT, *Certàmens poètics de Gerona*, «La Renaxensa», any II (1872), ps. 209 i s., 221-23, 235-38, 248-50. Grahit diu que es basà per al seu treball en la relació de les festes redactada pel jesuïta P. Ruiz i publicada a Barcelona el 1623; no l'he sabuda localitzar.



cartell, redactat en un castellà ampullós i laberíntic, anunciava l'atorgament de vint premis, dos per a cada «quadrilla» o secció de les deu que es formaren per a la competició poètica, i publicava quatre invitacions en vers, de les quals la quarta era en català.

La quarta «quadrilla» era dedicada a la filosofia i imposava com a tema un miracle atribuït a Francesc Xavier, que s'havia d'explicar en vint *redondillas* en català. Aquesta fou la menys concorreguda de totes, ja que només s'hi presentaren tres poetes: Magí Llobet, que obtingué el primer premi, Jaume Salvador, a qui fou atorgat el segon, i Ramon Torrella, que aquí no n'obtingué cap.

La desena, dedicada a la teologia i destinada a celebrar la beatificació de Lluís Gonzaga, només admetia composicions en forma de sextina, les quals havien d'imitar —de fet, seguir-ne el model formal, simplement— la de Petrarca *A la dolce ombra de le belle frondi* (*Canzoniere*, núm. 142) i d'adaptar-se als mots-rima *àngel, noble, vida, casta, gràcia i glòria*. La convocatòria admetia poesies en català i en castellà, indistintament. Hi concorregueren deu composicions, una de les quals, deguda a un per mi ignot Vicenç Casanova, era en català, i una altra, original d'Orosia de Agullana, probablement una de les filles del noble mecenes —si per cas, també ho devien ser Francisca i Magdalena de Agullana, que participaren, sense obtenir premi, a la sisena «quadrilla» i a la setena, respectivament—, era redactada en una forma lingüística híbrida segons la qual el poema sonava en català o en castellà d'acord amb la pronunciació. Ni l'una ni l'altra obtingueren premi, però foren publicades. La diada de sant Francesc Xavier, 3 de desembre, i el diumenge següent foren llegides diverses poesies del concurs, es repartiren els premis i fou pronunciada la pedant i inflada sentència, redactada en castellà, a l'església de Sant Martí.

Els versos de la sextina de Vicenç Casanova són *endecasillabi* italians, bé que amb vacil·lacions als versos 11 i 19, que traeixen encara el ritme de 4 + 6, característic del nostre vell metre clàssic. El còmput dels versos es basa, aquí també, en la prosòdia castellana. El sistema combinatori dels mots-rima a les sis estances, de sis versos, i al comiat, de tres, és correcte. Els sis mots-rima, imposats per la convocatòria, són, comptant a la castellana, bisíl·labs, com cal; però presenten l'anomalia que *noble* no és substantiu, sinó adjectiu, i que *casta* és ambigu en aquest sentit, ja que és substantiu a les estances segona i cinquena, i adjectiu a les altres i al comiat. Les frases i els períodes, amb escasses transposicions de l'ordre normal, segueixen un curs ample i d'una certa majestat, coherent i ben ritmat; hi remarcuem una adjectivació rica i noble, i un lèxic sonor i així mateix noble, com a la sextina anterior, bé que més ric i matisat, i una tendència a l'estil conceptista, amb alguna discreta audàcia gramatical i retòrica i amb freqüents antítesis i metàfores. La significació de la beatificació de Lluís Gonzaga és tant el pretext com el tema del poema. Els mots-rima s'identifiquen amb els motius per l'acció dels quals s'enllacen les diverses parts de l'obra i el poeta intenta de precisar la unitat poemàtica.

Després de la invocació de la primera estança, l'autor contraposa, a la segona i a la tercera, l'ascensió d'un àngel, Gonzaga, per menyspreu de la vanaglòria mundana, amb la caiguda de l'altre per superbia. A la quarta, remarca la castedat angèlica de l'homenatjat, qualitat que l'ha fet digne de la Glòria, en la qual, diu a la cinquena, des d'ara ocuparà el lloc del qual caigué el rebel. A la darrera, mitjançant diverses metàfores candoroses, exposa el procés pel qual Gonzaga es guanyà en vida la glòria de què ara gaudeix, per a sintetitzar, al comiat i en pocs versos, el contingut conceptual i poètic que ha exposat amb



amples perífrasis al llarg de la sextina. Es tracta d'una composició força ben portada, dins les seves moltes limitacions internes i expressives i malgrat que el tema i els mots-rima han estat imposats per la circumstància del concurs.

#### CANSÓ SESTINA DE VICENS CASANOVA

Espill de santedat, celestial àngel,  
o gran Gonzaga, en cel y terra noble!  
Mentres celebre vostra ilustre vida,  
en virginal puresa neta y casta,  
alcançau-me del Cel cumplida gràcia,  
puig que habitau en la regió de glòria. 5

Per menysprear del món la vana glòria,  
sou sublimat al lloch de ont caigué lo àngel  
que, despullat del resplendor de gràcia,  
perdé la preminència y títol noble, 10  
degenerant de la principal casta  
a què ens ensalça la inculpable vida.

Lo baix metall de la terrena vida,  
en or preciós, merexedor de glòria,  
sabéreu convertir ab virtut casta, 15  
cuan [t] al revés que fóreu de mal àngel  
que en infernal carbó lo metall noble  
convertí cuan perdé de Déu la gràcia.

Y axí, puig féreu ab tan gentil gràcia,  
vivint en carn mortal celestial vida, 20  
vestit ab roba de or de gràcia noble,  
sou admès a les bodes de la Glòria  
com si ab noblea fóseu algun àngel,  
que tant com asò pot la vida casta.

Maleyta sia la endiablada casta 25  
del traïdor àngel que, perdent la gràcia,  
restà privat de la noblea de àngel  
y condemnat a desastrada vida.  
Vós li guanyau la palma de la glòria,  
fet en la cort del Cel cavaller noble. 30

Des de chiquet lo vostre esperit noble  
se enamorà y féu vot de vida casta.  
Puig [que] per fer un ramillet de glòria  
juntàreu les floretes de la gràcia,  
gozau lo bon olor de vostra vida 35  
en lo jardí del Cel, verdader àngel.

Si virtut de àngel, vós, Gonzaga noble,  
mostràreu en la vida honesta y casta,  
bé eus cuadra semblant gràcia i semblant glòria.<sup>22</sup>

32. GRAHIT, *op. cit.*, p. 249.



La sextina d'Orosia de Agullana té menys qualitat i coherència. Segueix el mateix metre de les altres i el mateix criteri en el còmput sillàbic; però el ritme és menys harmoniós. A les estances i al comiat combina correctament els sis mots-rima obligats, que ja hem vist que són bisíl·labs i que un d'ells, *noble*, és adjectiu, i un altre, *casta*, ambigu, el qual en aquesta peça té funció adjectiva sempre, llevat de la segona estança, on la té substantiva. Incisos i transposicions en els elements de la frase intenten de conferir color barroc a l'expressió. L'adjectivació, freqüent, i el lèxic no assoleixen la sonoritat, el relleu i l'eficàcia de les altres dues sextines. És un poema elaborat amb poca traça, amb el tema a penes transcendit a substància poètica i en el qual els innocus ditrambes a la família Gonzaga i a l'homenatjat del començ deixen pas a una banal exaltació del triomf del beat. El més lamentable, però, és el caràcter deliberadament híbrid de la llengua emprada, que és apta per a una lectura catalana o per a una de castellana segons la pronunciació. Aquesta aberració, força freqüent als segles XVII i XVIII, no és, però, una invenció de l'època de l'autora, ja que Joan Timoneda, al seu *Cancionero llamado Sarao de amor* (València 1561), publicà un *Soneto a la muerte de nuestro emperador Carlos Quinto, en dos lenguajes*, «L'amarga, fatigosa y dura pena», que ja és d'aquesta irritant i absurda mena.<sup>33</sup>

#### CANSÓ SEXTINA DE OROSIA DE AGULLANA

Gonzaga, que en pureza eres un ángel  
y en generosa casta un marqués noble,  
cantar intento la dichosa vida,  
angélica, graciosa, pura y casta,  
que, acompañada de divina gracia, 5  
goza de soberana, inmensa gloria.

La casa de Gonzaga, eterna gloria  
conservará, ilustrada de tal ángel  
y adornada de tan insigne gracia.  
Gloriarte has, o familia ilustre y noble!, 10  
de venir de real prosapia y casta  
y de haber de historiar tan rara vida.

Eroica, celestial, estranya vida,  
que pasa, de mortal a inmortal gloria,  
a entrar en companyia bella y casta 15  
y ocupar gerarquia y honra de ángel,  
digna de empresa generosa y noble  
en seguir la bandera de la gracia.

Tal era, a virtud, donaire y gracia,  
de Gonzaga en la guerra de esta vida, 20  
en companyia de Jesús, rey noble,  
que, cual emperador, entra en la Gloria  
en carrosa triunfal, digna de un ángel,  
a gozar victoriosa palma casta.

33. Publicà l'esmentat sonet Joan Fuster al seu estudi i edició de Joan TIMONEDA, *Flor d'enamorats* (València 1973, Clàssics Albatros, 2), p. 133.



De la flor virginal corona casta,  
entretexida de florida gracia,  
cinya la hermosa cabellera de ángel  
que criava Gonzaga en mortal vida  
angélica, y conserva allá en la Gloria,  
no conservada del arcángel noble. 25 30

Aspira, o gran Gonzaga, a patria noble,  
volar procura, cual paloma casta,  
a la estrellada esfera de la Gloria,  
dexa favor y humana gracia,  
abraza de Jesús la honrosa vida,  
que no podrá[s] dexar de ser un ángel. 35

Musa, acaba de un ángel, marqués noble,  
de celebrar la vida rara y casta,  
y acabarás de gracia tanta gloria.<sup>34</sup>

No he fet una recerca sistemàtica i no sé, per tant, si existeixen altres mostres del gènere a la nostra literatura antiga.

Refusada pels teoritzadors i seguidors de l'anomenat «bon gust», la poesia d'Arnaut sofrí un eclipsi el segle XVIII. A la darrereria del XIX, sobretot emparat pel prestigi de Dante, que li havia prodigat tants elogis, Arnaut Daniel fou reivindicat tímidament, i ho ha estat gradualment i plena al llarg del XX en el terreny erudit i en el d'una certa crítica ambiciosa i renovadora, de la qual el poeta i crític contemporani Ezra Pound n'ha estat, sobretot en l'aspecte que ens interessa, el definidor més decidit. El conreu que féu de la sextina és una manifestació de la seva mentalitat sàvia i cosmopolita, criticista i programàtica, dotada d'una apassionada curiositat culturalista, gràcies a la qual, en una visió certament ben particular, es conjuguen, entre altres estímuls, el món dels trobadors amb el de la poesia clàssica italiana anterior a Petrarca, com a models per a una poètica sòlida i de validesa permanent.

Per acabar, i retornant a les lletres catalanes, dels nostres temps només conec el cas aïllat d'Osvald Cardona, autor de dues sextines originals inèdites, l'una del 1952 i l'altra del 1960, en les quals fa innovacions a l'esquema tradicional, com la d'atribuir terminacions rimades als mots-rima; i traductor afortunat de la sextina 66 de Petrarca, *L'aere gravato, et l'importuna nebbia* («L'aire pesat, la inoportuna boira»), i de la 80 del mateix poeta, *Chi è fermato di menar sua vita* («Qui resolgué menar la seva vida»), que, en no ésser incloses entre les versions de poesies de Petrarca que publicà el 1955,<sup>35</sup> han restat, així mateix, malauradament inèdites.

JOSEP ROMEU I FIGUERAS

34. GRAHIT, *loc. cit.*

35. Francesc PETRARCA, *Sonets, cançons i madrigals*, traducció d'Osvald CARDONA (Barcelona, Alpha, 1955), recull del qual foren excloses les nou sextines del poeta italià.